Е.О. ТЯГУНОВА
Выпускник аспирантуры Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А.Л. Штиглица
e-mail: lena.tyaga@gmail.com

E.O. TYAGUNOVA
Graduate student of Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
e-mail: lena.tyaga@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_2_369_379

ЖАНР ВОЕННОЙ ГРАВЮРЫ (СЭНСО-Э) В ЯПОНСКОМ ИСКУССТВЕ ПЕРИОДА МЭЙДЗИ (1868–1912): ФОРМИРОВАНИЕ, ТЕНДЕНЦИИ И ВЛИЯНИЕ

THE GENRE OF MILITARY PRINTS (SENSO-E) IN JAPANESE ART OF THE MEIJI PERIOD (1868–1912): FORMATION, TRENDS AND INFLUENCE

Данная статья посвящена исследованию военного жанра (сэнсо-э) в японской гравюре периода Мэйдзи (1868–1912). Военная гравюра получила свое развитие в связи с открытием страны в период Мэйдзи и формированием милитаристических идей, которые привели к военным столкновениям — японо-китайской (1894–1895) и русско-японской (1904–1905) войнам. В статье автор разбирает предпосылки формирования военного жанра, его целевую аудиторию и влияние на общественное мнение. На материале творчества известных художников Кобаяси Киётика, Мидзуно Тосиката, Мигита Тосихидэ и Огата Гэкко автор обозначает характерные черты жанра, типологию образов, художественные принципы, а также меру влияния на его формирование со стороны западного искусства.

This article is devoted to the study of the military genre (senso-e) in Japanese prints of the Meiji period (1868–1912). Military woodblock prints developed in connection with the opening of the country dur-

ing the Meiji period and the formation of militaristic ideas that led to military clashes - the Sino-Japanese (1894–1895) and Russian-Japanese (1904–1905) wars. In the article, the author examines the prerequisites for the formation of the military genre, its target audience and influence on public opinion. Based on the work of famous artists Kobayashi Kiyochika, Mizuno Toshikata, Migita Toshihide and Ogata Gekko, the author identifies the characteristic features of the genre, the typology of images, artistic principles, as well as the extent of the influence of Western art on its formation.

Ключевые слова: укиё-э, гравюра, ксилография, Мэйдзи, военная гравюра, сэнсо-э.
Keywords: ukiyo-e, woodblock prints, Meiji, war prints, senso-e.

Военные события на протяжении всей истории Японии находили яркое отражение как в изобразительном, так и в декоративно-прикладном искусстве. С приходом к власти династии Токугава завершилась эпоха Воюющих провинций (вторая половина XV — начало XVI века) и наступил период Эдо (1603–1868). В эту мирную эпоху сформировались и получили распространения многие виды и жанры искусства, в том числе и традиционная гравюра укиё-э. С развитием городской культуры, в первую очередь, купцов и ремесленников, появился интерес к различным формам досуга — театрам, увеселительным заведениями, прогулкам, любованиям сезонов и так далее. Гравюра, обладая всеми признаками массового искусства, явилась сопутствующим элементом в жизни горожанина — доступная, понятная и обращенная к популярным и злободневным темам. Военные образы, а именно исторические персонажи и герои легенд, появлялись в большей мере в живописи, чем в гравюре, но демонстрировали в подобных изображениях лучшие качества, которые должны быть присущи самураю. В гравюре образы воинов начинают более активно появляться в начале XIX века в связи с вышедшем запретом на изображение коммерческой гравюры с актерами театра Кабуки и красавицами квартала Ёсивара.

Во время правления династии Токугава существовал ряд запретов на изображения образов, не отвечающих взглядам правящей власти. Так, художник Китагава Утамаро (1753–1806) был наказан тремя днями заключения за изображение одного из прославленных героев периода Воюющих провинций — Тоётоми Хидэёси (1537–1598). В гравюре увидели

небольшую симпатию к предшественнику Токугава Иэясу (1543–1616) — первому представителю правящей династии Токугава, поэтому она была уничтожена [4, p. 355]. Художники были вынуждены подстраиваться под существовавшую цензуру, изображая героических персонажей японской истории, предшествующей эпохе Воюющих провинций. Самые вдохновляющие военные сражения, к которым обращались мастера, относились к так называемой, войне Гэмпэй — войне кланов Тайра и Минамото. История сражений вошла в известный литературный памятник — «Повесть о доме Тайра», отдельные эпизоды из которого художники воспроизводили в разные эпохи [4, p. 291].

В связи с тем, что за период Эдо не происходило каких-либо крупных военных столкновений, то потребности в военном жанре, изображающем происходящие военные столкновения, не было. Вероятно, один из немногих инцидентов, произошедших в 1701–1702 годы, оставил значительный след в истории Японии, его детали воспроизводились в гравюре и театральных постановках практически два столетия. История стала известна как Месть Ако — японское народное придание, основанное на реальных событиях, которое повествует о мести сорока семи ронинов за смерть своего господина. В связи с противозаконностью инцидента, любые его воспроизведения запрещались правительственной цензурой, поэтому герои событий были перенесены авторами пьес в XIV век и названы другими именами, чтобы постановки и гравюры не могли попасть под запрет. Серия «Жизнеописание верных и преданных вассалов», посвященная истории о сорока семи ронинах и созданная художником Утагава Куниёси в 1847–1848 годы, получила огромную популярность. Данная гравюра относилась к жанру муся-э — дословно: «изображение воинов», которая, в первую очередь, носила морализаторский и героический характер, демонстрируя главные качества благородного воина и человека. Даже в период Эдо «в героической гравюре власти видели эффективное средство пропаганды официальной морали» [2, с. 22], которое имеет яркое продолжение в военной гравюре последующего периода — Мэйдзи.

Однако все вышеперечисленные примеры относятся, скорее, к историческому жанру, нежели к военному, а именно — батальному, пользуясь западноевропейской терминологией жанров. Военный жанр в гравюре укиё-э получил название сэнсо-э (戦争絵, дословно — «картины войны») и появился лишь в период Мэйдзи (1868–1912), в связи с потребностью в визуальном сопровождении двух крупных военных событий

— японо-китайской (1894–1895) и русско-японской (1904–1905) войн. Это период открытия Японии после длительной самоизоляции эпохи Эдо, время становления страны, выход ее на один уровень с передовыми державами — как в экономическом, так и в политическом плане. В период Мэйдзи формировались милитаристические и националистические идеи, возникшие под влиянием западных стран, что в дальнейшем вылилось в военные конфликты с Китаем и Россией.



Рис. 1. Иллюстрация из книги «Wilson H.W. Japan's Fight for Freedom. The Story of the War Between Russia and Japan. Vol. 1. London: The Amalgamated Press, 1904. 436 p. (P. 74)

Гравюра, в первую очередь, носила пропагандистский характер и соответствующий посыл: давала японцем уверенность и поддержку в трудные военные времена, взывала к патриотическим чувствам, формировала представление о своем противнике, выставляла Японию героически, принижая достоинства страны-противника. В отличие от фотографии, которая фиксировала события такими, какими они были в реальности, гравюра позволяла преподносить события в позитивном ключе, изображая героические и драматические образы, тем самым поднимая дух народа. Матти Форрер описывал сложившуюся ситуацию следующим образом: «Вероятно, даже к удивлению самих японцев, они видели первые победы, которые оказались легкими и без сильных потерь, что вселило в них уверенность в том, что они в конечном счёте могут выиграть эту войну. В дополнении к фотографиям, которые стали появляться в японских газетах, вскоре стало понятно, что поддержку в этой войне лучше всего подкреплять "традиционной гравюрой", изображающей крупные и яркие боевые сражения и события» [4, p. 323]. Следует сделать вывод, что в гравюре не было принципиальной необходимости в связи с появлением фотофиксации, однако с точки зрения морального подъема она сыграла значительную роль. Кроме того, военные победы стали источником вдохновения и для самих художников, многие из которых до этого работали в других жанрах.

На страницах книги «Japan's Fight for Freedom. The Story of the War Between Russia and Japan» [8, p. 74] можно увидеть иллюстрацию (рис.

1), демонстрирующую процесс продажи гравюры: небольшой магазинчик с вывешенными на фасад листами гравюры для привлечения внимания, вокруг которого собралась толпа интересующихся людей; продавец привлекает всеобщее внимание рассказами о выставленной гравюре, даже пробегающий мимо рикша с интересом заглядывает внутрь. Война действительно захватила умы людей, и повальное увлечение не ограничивалось только созданием гравюр; так в период русско-японской войны можно увидеть свитки, ширмы, открытки, альбомы, веера, а также дизайн для кимоно с изображением особенно ярких событий боевых действий [7, p. 21]. В связи с популярностью жанра, гравюра появлялась практически каждый день, от чего, зачастую, теряла в качестве отпечатков. Плохое качество выражалось в несовпадении линеарного черно-белого отпечатка с цветными; также на визуальное восприятие влиял и подбор цветов, который мог быть излишне ярким или контрастным, не сочетаясь друг с другом. Начиная с эпохи Мэйдзи художники стали использовать яркие, ввозимые из Германии, синтетические красители, которые, с одной стороны, были направлены на привлечение к изображению внимания, с другой — чаще всего художники применяли их в излишестве, что портило общее впечатление от работы. Однако в этот период существовали крупные мастера, такие как Кобаяси Киётика (1874–1951), Мидзуно Тосиката (1866–1908), Мигита Тосихидэ (1863–1925), Огата Гэкко (1859–1920), которые работали над сложными по композиции и передаче диптихами и триптихами, создавая уникальные произведения своей эпохи.

Обращаясь к вопросу визуализации, следует сказать о том, что Япония периода Мэйдзи переживала большую и болезненную трансформацию общества. Чтобы выглядеть в глазах Запада прогрессивной страной, она была вынуждена ломать многие устои, формировавшиеся столетиями. Одной из сфер, подлежащих изменению, стал традиционный национальный костюм. Литературовед и исследователь японской культуры, Лафкадио Хирн, писал об этом следующее: «Естественно, что военное сословие стало первым, попавшим под новое поветрие; по всей видимости, оно пошло на несколько курьезных компромиссов между западным и восточным стилем одежды. [...] На них сюртуки, жилеты и брюки заграничного покроя из импортного материала, но под сюртуком по-прежнему носится длинный шелковый пояс оби — по той простой причине, что он необходим для ношения мечей. [...] Брюки и сюртуки плохо подогнаны; ботинки подвергают их медленной пытке — у всех без



Рис. 2. Мигита Тосихидэ. Гравюра «Командир Яманака, главный наводчик нашего корабля Фудзи, яростно сражается в морском сражении у входа в Порт-Артур», 1904. Музей изящных искусств Бостона

исключения, облаченных в такое одеяние, неописуемо сконфуженный, неряшливый и убогий вид» [3, с. 158–159]. Художники, также привыкшие к изображению традиционного костюма, по началу не могли верно передать в гравюрах особенности анатомии, а также естественных складок драпировки на брюках. Образы, как и описывает Лафкадио Хирн, даже в иллюстрациях имели «неряшливый и убогий вид», фигуры в военных мундирах казались угловатыми, изображенные брюки выглядели неестественно — как будто сочетая в себе особенности широких штанов хакама и брюк европейского кроя. Однако к началу японо-китайской войны художники уже освоили некоторые принципы строения тела, костюма и, что немаловажно, композиции батального жанра — путем изучения реалистической передачи западных аналогов — в фотографиях, картинах и гравюрах. Примером такого изображения может стать работа художника Мигита Тосихидэ «Командир Яманака, главный наводчик нашего корабля Фудзи, яростно сражается в морском сражении у входа в Порт-Артур» (1904) (рис. 2). Несмотря на то, что данная работа, с точки зрения передачи анатомии тела, является одной из наиболее удачных, можно обратить внимание, как именно художник изображает складки одежд на героях, в особенности — на нижней части тела. Складки в области промежности в большинстве своем уподобляются складкам на традиционных штанах хакама, имеют мешковатую структуру, насыщенную обильными складками. Однако данная работа уже демонстрирует большой прогресс в области реалистичной и динамичной передачи персонажей, в отдельных случая наделенных индивидуальными чертами.

Барри Тилл в каталоге к выставке «Japan Awakens: Woodblock Prints of the Meiji Period (1868–1912)» 2008 года писал: «Японские солдаты и моряки представлены в героических позах и изображены высокими,



Рис. 3. Огата Гэкко. Гравюра «Капитан Хигути в разгар нападения лично держит потерявшегося китайского ребенка», 1895. Музей изящных искусств Бостона.

стройными и привлекательными. Они одеты в тёмную западную униформу, и часто изображены с бородами и усами, они выглядят очень похожими на членов прусской армии» [5, p. 36]. И у этой особенности есть несколько причин. К первой можно отнести стремление японцев показать себя в более позитивном ключе — победителями, завоевателями и даже в некотором смысле — спасителями и просветителями. Последняя составляющая имела определенную колониальную пропаганду, о которой пишет в своей статье [1] О.И. Лебедева как о семейной концепции, где родителем-отцом выступает император и в общем понимании — сама Япония, а «неразумными детьми» или «варварами» воспринимались другие азиатские страны.

Так, одним из примеров, который приводит автор в вышеуказанной статьи, становится гравюра в исполнении Мидзуно Тосиката, где главным действующим персонажем выступает «капитан Хигути». Как уточняется автором, нет точной информации, существовал ли капитан Хигути в действительности или это вымышленный персонаж, предназначенный для поднятия боевого духа среди людей. Однако образ повторяется в творчестве и других мастеров, таких, например, как Огата Гэкко — «Капитан Хигути в разгар нападения лично держит потерявшегося китайского ребенка» (1895) (рис. 3). В отличие от работы Мидзуно Тосиката, где герой изображен в динамической позе в разгар сражения, направляя оружие вперед и удерживая левой рукой спасенного китайского мальчика, сюжет в работе Гэкко скорее является продолжением истории, где капитан Хигути возвращает спасенного ребенка родителям. По своему настроению гравюра более спокойна, но взывает к тем же патриотическим чувствам, так как в варианте Мидзуно Тосиката капитан выступает в роли спасителя, а в работе Гэкко — благородного героя. Оба сюжета несут в себе благородное деяние, спасение и освобождение, что формировало в умах



Рис. 4. Мидзуно Тосиката. Гравюра «Японские военные корабли ведут огонь по противнику у острова Хайян», 1894. Музей изящных искусств Бостона

людей идею о том, что страна ведет борьбу с варварами, проявляя при этом лучшие человеческие качества.

Ко второй причине особой формы изображения можно отнести полное или частичное копирование западных аналогов — живописных и графических. Несомненно, с открытием границ в Японию стали поступать западные произведения искусства и репродукции, по которым художники изучали западные принципы и приемы, постепенно внедряя их в свое творчество. С изменением тактики ведения боя, смены традиционного костюма на европейский, появлением новой военной техники, требовались определенные навыки в изображении всех нововведений, учитывая тот факт, что произведение должно вызывать определенные эмоции, а прежние способы изображения уже не подходили для этих целей. Копирование западных аналогов позволяло японским художникам в быстрые сроки создавать эффектные образы, воодушевляющие людей. К одним из таких примеров можно отнести работу Мидзуно Тосиката «Японские военные корабли ведут огонь по противнику у острова Хайян» (1894) (рис. 4), которая является точной копией рисунка [6, p. 40] из журнала «Иллюстрированные новости Лондона» 1889 года — «Жизнь на борту боевого корабля: практика с шестидюймовыми казнозарядным пушками: “Попадание!”» (рис. 5). В исполнении Мидзуно Тосиката солдаты получают японские черты лица, которые являются, скорее, каноничными для гравюры укиё-э, чем реалистичными; художник также не использует настолько подробную светотеневую проработку персонажей и окружающего пространство, как это выполнено в европейском аналоге. Примеры подобного копирования обнаруживаются и в творчестве других художников, однако такие изображения стоит воспринимать как процесс обучения и перенимания традиций и технологий западных стран.



Рис. 5. Иллюстрация из журнала «Иллюстрированные новости Лондона» 1889 года «Жизнь на борту боевого корабля: практика с шестидюймовыми казнозарядным пушками: “Попадание!”». Художественный музей Сент-Луиса



Рис. 6. Кобаяси Киётика. Гравюра «О-Фуко разбрасывает бобы», 1904. Библиотека Конгресса

Созданные художниками образы позволяют оценить, как воспринимались те или иные военные события в период Мэйдзи, как развивались события на самом деле и как государство подавало эту информацию в обществе. Помимо классических изображений военных действий с текстовым сопровождением иллюстрируемых событий, появилась и военная карикатура, которая получила широкое распространение, в большей мере благодаря сатирическим работам художника Кобаяси Киётика. Подобная грубая сатира над врагом была характерна для всех массовых медиа разных стран: комически переданные образы можно встретить в американских, английских и французских журналах, а также в российских изданиях.

Даже когда японо-китайская война была закончена, опубликованные гравюры все еще имели свою популярность, это был лишний повод высмеять китайских военных. То же происходило и в русско-японскую войну, когда издавались гравюры, высмеивающие русский народ, армию и правящего тогда Николая II. Интересно и как мастера смешивали традиционные пословицы и традиции в рамках изображенных сюжетах. Так, в гравюре «О-Фуко разбрасывает бобы» (1904) (рис. 6) изображена сценка, относящаяся к японскому национальному празднику — Сэцубун — в переводе: «разделение сезонов». Это последний день месяца, чаще всего, перед наступлением весны, и данный праздник связан с ритуалом

изгнания демонов и разбрасывания бобов (мамэмаки), который сопровождается фразой «они ва сото, фуку ва ути» («демоны вон, счастье в дом»). Киётика в правом углу листа изображает пышную женщину О-Фуко, символизирующую счастье; она разбрасывает на демонов, представленных в виде русских солдат, с рогами и когтями, патроны, словно бобы мамэ. Тем самым события трактуются с точки зрения национальной традиции, подчеркивая ее связь и роль в жизни японцев даже в начале XX века. В целом, можно говорить, что в карикатурных работах военного времени соединились журнальная эстетика западных стран с японскими представления о юмористическом жанре, с ее особой экспрессией и сопроводительными текстами, которые также выступали как средство художественной выразительности.

Японская гравюра в период Мэйдзи подвергалась большим изменениям под влиянием происходящих событий. Тем не менее, она продолжала оставаться важной составляющей японского общества, отвечая ее запросам и интересам. В то же время правительство обращалось к гравюре как к средству пропаганды, что имело давнюю традицию в истории Японии, взывая народ к патриотическим чувствам, через динамичные сюжеты о героических поступках японских солдат, к их доблести и благородству. Военные события сыграли значительную роль и в формировании художественного языка японских мастеров. Для создания эффектных воодушевляющих образов художники обращались к западным аналогами, изучая новые способы передачи, построения композиции, светотени, перспективы. Многие нововведения, используемые мастерами военного жанра, нашли свое продолжение и в других жанрах, а также в работах художников XX века.

Список литературы:

1. *Лебедева О.И.* «Благородные защитники» и «неразумные дети»: японская цветная гравюра конца XIX в. как инструмент колониальной пропаганды // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. — 2017. — № 10–1 (31). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/blagorodnye-zaschitniki-i-nerazumnye-deti-yaponskaya-tsvetnaya-gravyura-kontsa-xix-v-kak-instrument-kolonialnoy-propagandy (дата обращения: 31.10.2022).

2. *Успенский М.В.* Самураи Восточной столицы / История преданных вассалов, И. Куниёси и японская гравюра 1840-х годов. — Калининград: Янтарный сказ, 1998. — 128 с.

3. *Хирн Л.* Япония эпохи Мэйдзи / Лафкадио Хирн (Коидзуми Якумо). — Москва: Ломоносовъ, 2020. — 208 с.

4. *Forrer M.* The Printed Image: The Flowering of Japan's Woodblock Printing Culture. — Cologne: Walther Konig Publ., 2018. — 400 p.

5. *Philip K. Hu.* Conflicts of interest. Art and War in Modern Japan. — Saint Louis Art Museum, 2016. — 327 p.

6. *Sharf A. Frederic.* A much recorded war. The Russo-Japanese War In History And Imagery. — MFA Publications, 2005. — 112 p.

7. *Till Barry.* Japan Awakens: Woodblock Prints of the Meiji Period (1868–1912). — Pomegranate Communications, Inc. 2008. — 127 p.

8. *Wilson H.W.* Japan's Fight for Freedom. The Story of the War Between Russia and Japan. Vol. 1. — London: The Amalgamated Press, 1904. — 436 p.